

Magdalena Baroň

Centrum Badań Humanistycznych

Instytut Literaturoznawstwa Węgierskiej Akademii Nauk

Węgierska twórczość kobieca (w kontekście spóźnionej recepcji krytyki feministycznej)

Pisarska aktywność kobiet na Węgrzech trwa co najmniej od XVIII stulecia¹. Na przełomie XIX i XX wieku wiele nowych pisarek weszło na drogę twórczą; Jób Bánhegyi w 1939 roku poświęcił im monografię *Magyar nőírók* (Pisarki węgierskie)². Paradoksem jest, że pamięć o nich prawie zanikła. Dzieła Margit Kaffki i Anny Lesznai wydano wprawdzie na nowo w latach sześćdziesiątych, ale nazwiska i twórczość pozostałych pisarek zostały zupełnie zapomniane. Obowiązujący kanon od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XX wieku – tzw. akademicka historia literatury – nie przewidywał nawet używania pojęcia „twórczość kobieca”. Wyjątek uczyniony dla dwu wymienionych autorek wiązał się z ich aktywnością w piśmie „Nyugat” („Zachód”), ważnym organie modernizmu węgierskiego, oraz w tzw. Vasárnapi Kör (Koło niedzielne), grupie wybitnych intelektualistów, którzy spotykali się co niedziela w domu Béli Balázsa, by dyskutować o sztuce, estetyce, filozofii.

Odkrywanie na nowo zapomnianej tradycji pisarstwa kobiecego zaczęło się razem z recepcją feministycznej krytyki literackiej – mocno

¹ Por. A. Fábri, „A szép, tiltott táj felé”. *Magyar író nők története két századforduló között (1795–1905)* („Do pięknego, wzbronionego krajobrazu...”. Historia pisarek węgierskich między dwoma przełomami stuleci [1795–1905]), Kortárs 1996.

² J. Bánhegyi, *Magyar nőírók* (Pisarki węgierskie), Budapest 1939.

spóźnioną, bo w zasadzie dopiero w roku 1994 czasopismo akademickie „Helikon” opublikowało numer specjalny z pierwszym wyborem ważniejszych tekstów feministycznych w przekładzie na język węgierski. Nie można zatem się dziwić słowom Judit Kádár, autorki eseju wstępnego w tym numerze, która w 1994 roku przestrzegała, że „[z]ajmowanie się feminizmem na Węgrzech jest przedsięwzięciem niewdzięcznym”³. Spóźniony i ograniczony wpływ feminizmu łączył się z innym, szerszym problemem: trudnym okresem przełomu kulturalnego. Nie chodzi więc o zwykłe zapóźnienie, ale o braki mające charakter strukturalny i ponadregionalny; w innych krajach byłego bloku radzieckiego można dostrzec podobne zjawiska⁴.

O jakiej trudności mówimy? Po transformacji w Europie Środkowej i Wschodniej pojawiło się wiele różnych szkół i koncepcji filozoficznych. To, co na Zachodzie rozwijało się i krystalizowało przez długie dziesięciolecia w odpowiednich warunkach społecznych i w pewnym kontekście intelektualnym, w naszym regionie wybuchło bez żadnego przygotowania. W konsekwencji „cultural turn” – w tym zwłaszcza anglosaskie teorie polityzujące, czyli nowy historyzm, *gender studies* i krytyka postkolonialna – zderzał się z zastanymi instytucjami i uwarunkowaniami zupełnie innego rodzaju. Jak zauważyła Györgyi Horváth, z tego powodu recepcja tych teorii była skromna i powierzchowna⁵. W przypadku krytyki feministycznej jej wpływ na literaturoznawstwo węgierskie był hamowany i ograniczany z powodu społecznych uwarunkowań tego dyskursu, jego bezpośredniej polityczności.

Dlaczego obawiano się upolitycznienia dyskursu historycznoliterackiego? Ponieważ przypominało to praktykę, przeciwko której intelektualista środkowoeuropejski walczył przez całe życie, dążąc do autonomii. Po roku 1956, a wyraźniej w latach sześćdziesiątych,

³ J. Kádár, *Feminista nézőpont az irodalomtudományban* (Aspekt feministyczny w literaturoznawstwie), „Helikon” 1994, nr 4, s. 407–416,

⁴ Oczywiście w historii odbioru tych kierunków teoretycznych w byłych krajach bloku wschodniego można mówić o znaczących różnicach – na przykład w literaturoznawstwie rosyjskim i w literaturoznawstwie polskim albo czeskim.

⁵ G. Horváth, *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban. Opus irodalomelméleti tanulmányok* (Podróżujące teorie. Anglosaskie teorie polityzujące w kontekście wschodnioeuropejskim), Budapest 2014, s. 12–13.

w literaturoznawstwie węgierskim rozwijano te kierunki, które akcentowały autonomię literatury i dzieła literackiego (twierdzące, że dzieło literackie istnieje niezależnie od warunków „zewnętrznych”, czyli przede wszystkim społecznych i politycznych). Nie może zatem dziwić, że pierwsze próby zastosowania krytyki feministycznej do interpretowania literatury węgierskiej wiązały się z depolityzacją myśli feministycznej⁶. Intensywniejszy i pełniejszy odbiór tego kierunku myśli krytycznej zaczął się dopiero na początku XXI wieku, i dzisiaj można mówić o jego znaczących rezultatach badawczych. Nawiążę do nich w poniższym szkicu.

Recepcja krytyczna twórczości Margit Kaffki i Anny Lesznai

Jak wspomniano wyżej, literatura kobieca jako przedmiot badań przez długie dziesięciolecie nie istniała w literaturoznawstwie węgierskim⁷. Węgierscy historycy odnotowują tylko dwie wybitne pisarki modernistyczne, których nazwiska i dorobek nie został zapomniany: Margit Kaffkę (1880–1918) oraz Annę Lesznai (1885–1966). Tym niemniej refleksja krytyczna na temat ich twórczości miała i nadal ma swoje specjalne właściwości: w przypadku Lesznai uwaga historyków literatury skupia się na dorobku poetyckim i drobnej prozie (bajkach) oraz na dziennikach; ogromna dwutomowa powieść Lesznai, którą ona sama uważała za dzieło życia, pozostaje na marginesie ich zainteresowań⁸. Na podobne kłopoty z dorobkiem Margit Kaffki zwracała uwagę Emőke

⁶ Por. G. Horváth, *Utazó elméletek...*, s. 106–117. Tę metodę Horváth nazywa „dyskursywną mimikrą”: kiedy badacz czy krytyk na powierzchni imituje dany dyskurs, ale właściwie go kwestionuje (czyli używa metod danego dyskursu w taki sposób, aby pozostać w zgodzie z ustalonymi opiniami).

⁷ E. Zsadányi, *Írónők a századelőn*, w: *A magyar irodalom története*, t. 2, 1800–1919, ed. by M. Szegedy-Maszák, A. Veres, Budapest 2007, s. 807–824. (Pisarki na przełomie stulecia, w: *Historia literatury węgierskiej*, t. 2, 1800–1919 red. M. Szegedy-Maszák, A. Veres).

⁸ Jest znakiem pewnej zmiany fakt, że po prawie pięćdziesięciu latach wydano na nowo jej 1300-stronicową dwutomową powieść – por. A. Lesznai, *Kezdetben volt a kert I–II*, (Na początku był ogród), Budapest 2015,

Pécsi⁹. Doceniano współpracę tej autorki z pismem „Nyugat”, jej poezję, prozę, teksty krytyczne. W kanonie lat sześćdziesiątych–osiemdziesiątych ona jedna miała stałe miejsce: akademicka historia literatury opatrzyła Margit Kaffkę etykietą „najwybitniejszej pisarki węgierskiej”. Jej powieści i nowele były wiele razy wydawane, wznawiane, napisano o niej monografię, porównywano ją z Proustem¹⁰.

Pozycję kanonizowanej pisarki przysłał jednak przez długie dziesięciolecia fakt, że wcale nie było jasne, co się kryje za podobnymi komplementami. Genderowe badania ostatnich lat ogniskowały się na wyjaśnieniu tej kwestii¹¹, wskazując na problematyczność przytoczonych określeń. W rezultacie nicowania refleksji krytycznych okazało się, że przedstawiają one i akcentują stereotypy na temat mężczyzn i kobiet i że stereotypy te tworzą specyficzny dyskurs, w którym przedstawiciele obu płci pozostają w stosunku hierarchicznym, upodrzędniającym kobiety¹². Niektórzy dawniejsi krytycy przyjmowali, że między twórczością kobiet a twórczością mężczyzn istnieje zasadnicza różnica i że męskość jest kategorią równoznaczną z wyższą jakością¹³. Kaffka w ich oczach jawi się jako „inna”, czyli gorsza. Przykładem tego podejścia może być recenzja wybitnego krytyka modernizmu węgierskiego, który nie tylko uznawał osiągnięcia prozatorskie pisarki, ale też był jej przyjacielem, Aladára Schöpflina:

Margit Kaffka jest pierwszą kobietą w literaturze węgierskiej, której artystyzm przejawia się w swojej prawdziwej naturze, oddzielony od wszelkiego dyktantyzmu robót ręcznych, zachowuje prawdziwą kobiecość. [...] Kaffka wyraża siebie, swoją wyjątkową kobiecą istotę, [...] jak przybysz porusza się po świecie nowych myśli, które bardziej rozwinięty mózg męski już od dawna uważa za trywialne. [...] Wiele refleksji, które myśmy już przepracowali,

⁹ E. Pécsi, *Kaffka Margit avagy a „kivételes nőíró” a kritikai diskurzus retorikájában*, in: *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, Miskolc, III, évfolyam, 1. szám (2008), s. 123–131.

¹⁰ Por. analizę monografisty Kaffki, Györgya Bodnára, o formach narracyjnych Prousta i Kaffki. W związku z powieścią Kaffki twierdzi on, że „kompozycja budowana na wspomnieniu [...] jest formą narratywną, która ma inherentny związek z mikrostrukturami powieści” oraz że „W budowanej na wspomnieniu powieści Proust także widzi siłę, która jest zdolna trzymać razem całe dzieło”, w: G. Bodnár: *Kaffka Margit*, Budapest 2001, s. 185, 186.

¹¹ E. Pécsi, *Kaffka Margit avagy...*, s. 123–124.

¹² Tamże, s. 126.

¹³ Tamże, s. 128.

rodzi się w jej dziełach jako nowość, ponieważ przechodzi przez mózg kobiecy, funkcjonujący w inny sposób¹⁴.

Tego typu wypowiedzi krytyczne, budowane na stereotypach i krzywdzące mimo pozorów uznania, przetrwały w zasadniczo niezmienionej formie na stronach akademickiej historii literatury¹⁵. Stąd wniosek, że etykieta „wybitnej pisarki” została skonstruowana na podstawie podwójnych standardów¹⁶ i wpisuje się w ocenę pisarek jako literatek *minorum gentium*. Zmiana w recepcji krytycznej dorobku Kaffki następowała powoli od lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, kiedy zaczęto badać przede wszystkim modernistyczne właściwości jej narracji, między innymi pozycję narratora jako osoby wspominającej swoją przeszłość, próbującej odtwarzać jej obraz oraz dawne życie. Badania genderowe twórczości Kaffki na razie przyniosły umiarkowane rezultaty.

Anna Lesznai (właśc. Amália Moscovitz, nazywana „Máli”, 1885–1966) była pisarką pochodzącą ze znanej rodziny, posiadającej obszerny majątek na Górnych Węgrzech (na terenie dzisiejszej Słowacji). Rodzina Moskovitzów miała dobre kontakty nie tylko z przedstawicielami kręgów arystokratycznych, ale też z wybitnymi myślicielami i artystami. Pozycja rodziny umożliwia Annie wybór samodzielnej drogi życiowej jako artystki i pisarki. Najpierw uczyła się malarstwa, a swoje prace wystawiała razem z grupą malarzy awangardowych, nazywanych „Ósmymi” (Nyolcak). Nie wystawiała obrazów, ale wyszywanki, hafty oraz rozrysowane wzory haftów, które dzisiaj są wysoko cenionymi dziełami sztuki węgierskiej secesji. Anna – dzięki pośrednictwu kuzyna, Lajosa Hatvány’ego, który był jednym z trzech założycieli pisma „Nyugat” – nawiązała kontakty z kręgiem ludzi skupionych wokół redakcji i tam publikowała przede wszystkim wiersze i recenzje. Była

¹⁴ A. Schöpflin, *A gondolkodók* (Myśliciele), w: *In memoriam Kaffka Margit. Színek, évek, állomások*, ed. by B. György, Budapest 2005, s. 123. Oryginalna publikacja: „Nyugat” 1912, nr 2, s. 937–944.

¹⁵ *A magyar irodalom története I–VI* (Historia literatury węgierskiej), ed. by I. Sőtér, Budapest 1964–1966.

¹⁶ O „podwójnych standardach” por. E. Showalter, *The Double Critical Standard and the Feminine Novel*, w: *A Literature of Their Own – From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, London 1991, s. 77–99.

jedną z założycielek „Koła niedzielnego” – jak już wspominaliśmy, grupy metafizycznych idealistów (obok Györgya Lukácsa, Károlya Mannheima, Béli Balázsa, Lajosa Fülepa, Arnolda Hausera i innych). Lesznai była osobą wszechstronnie utalentowaną: pisała wiersze¹⁷, bajki, baśnie¹⁸, wypracowała swoistą teorię bajek (według niej bajki wiążą nas ze światem metafizycznym). Poza tym rysowała i malowała wspomniane już wzory haftów oraz projektowała okładki książek. Przez długie lata¹⁹ pisała też dzienniki, wydane do dzisiaj tylko częściowo²⁰.

Dzięki bratu, Ivanowi Moscovitzowi, zbliżyła się do kręgu czasopisma społecznego „Huszadik Század” („Wiek Dwudziesty”), którego redaktorem naczelnym był socjolog, politolog Oszkár Jászi. Jászi został drugim mężem Lesznai (ich związek przypada na lata 1913–1920) i ojcem dwóch jej synów. Po klęsce rewolucji październikowej w roku 1918 małżeństwo wyemigrowało. W latach trzydziestych Lesznai wróciła na Węgry, ale w roku 1939, miesiąc przed wybuchem drugiej wojny światowej, znowu wyemigrowała, tym razem do Ameryki, z trzecim mężem, Tiborem Gergelyem, który w Stanach został słynnym ilustratorem książek dla dzieci. W roku 1966 Anna Lesznai odwiedziła swoją ojczyznę, przygotowała do druku powieść *Kezdetben volt a kert* (*Na początku był ogród*), której fabuła osnuta jest na wątkach autobiograficznych. Dzisiejszy odbiór jej twórczości – jak zauważyła Anna Menyhért – charakteryzuje pewna hieratyczność, co nie sprzyja nowym rozpoznaniom²¹.

¹⁷ Tomy wierszy: *Hazajáró versek* (1909, „Nyugat”, Wiersze przychodzące do domu), *Édenkert* (Gyoma 1918, Eden), *Eltévedt litániák* (Wiedeń 1922, Zagubione litanie), *Köd előtttem, köd utánam* (1923–1965, Zniknę bez śladu).

¹⁸ *A kis kék pillangó utazása* (Bécs [czyli Wiedeń] 1913, Podróż małego motyla), *Mese a bútorokról és a kisfiúról* (Gyoma 1918, Bajka o meblu oraz o małym chłopaku), *A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérorságban* (1976, Podróż małego motyla na Lesznie i w sąsiedniej krainie czarów).

¹⁹ Właściwie aż do tragicznej śmierci jej starszego syna, który w czasie drugiej wojny światowej pozostał w rodzinnym majątku i którego w roku 1945 rozstrzelali Niemcy, biorąc za angielskiego szpiega.

²⁰ A. Lesznai, „Sorsával tetováltan önmaga...” *Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*, Budapest 2010, s. a. r. P. Török („Napiętnowana przez los...”. Wybór z dzienników A. Lesznai, wybór i oprac. P. Török).

²¹ A. Menyhért, *Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva / Lesznai Anna*, w: tejże, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest 2013, s. 187–227, o kulcie pisarki zob. s. 191–197. (Muzeum, kult, pamiętać: zamknięta w kanonie/Anna Lesznai, w: tejże, *Kobieca tradycja literacka*).

Margit Kaffka i Anna Lesznai miały ze sobą ścisły kontakt. Obie należały do kręgu czasopisma „Nyugat”, Kaffka pisała z podziwem o poezji Anny Lesznai, Lesznai była zachwycona dziełami Kaffki. Oprócz tego łączyły ich związki osobiste: Oszkár Jászi pochodził z tych stron co Kaffka, która z kolei była częstym gościem Lesznai w rodzinnym majątku w Niżnom Hrušove. Wbrew przyjacielskiej relacji rywalizowały ze sobą o sławę (Kaffka była bardziej znana niż młodsza od niej o pięć lat Anna). Ze strony Kaffki mogła wchodzić w grę zazdrość ubogiej nauczycielki w stosunku do bogatej panny z dobrego domu.

W swoim artykule chcę jednak skupić uwagę nie na ich kontaktach osobistych, ale na kwestiach zasadniczych: interesuje mnie, jak postrzegają one egzystencję kobiet. Jaki jest wizerunek kobiety – „nowej” kobiety – w ich pisarstwie i w jaki sposób problematyka ta łączy się u nich z innymi kwestiami epoki modernizmu węgierskiego?

Pojawienie się literatury kobiecej oraz wystąpienie emancypowanych pisarek zbiegło się z początkiem węgierskiego ruchu feministycznego. Kwestia kobieca była jedną z ważniejszych problemów pierwszych lat XX wieku. W roku 1895 kobiety zyskują możliwość studiowania na uniwersytetach. W roku 1904 powstaje Towarzystwo Feministyczne. Historia feminizmu węgierskiego do wybuchu drugiej wojny światowej dzieli się na dwa etapy: etap pierwszy charakteryzuje się przyjęciem zasad liberalizmu politycznego, etap drugi, trwający od roku 1920 do roku 1945, jest natomiast antyliberalny. Kwestia emancypacji kobiet łączy się z innymi ważnymi problemami pełnych napięć multietnicznych Węgier: kwestią narodowościową i kwestią mniejszościową. Mniejszością na Węgrzech byli między innymi Żydzi; niechęć pomiędzy nimi a klasą posiadającą była wyraźna. Średnia szlachta, która przez dziesięciolecia odgrywała bardzo ważną rolę w historii kraju, stopniowo podupadała, podczas gdy Żydzi awansowali w hierarchii finansowej i społecznej.

Przezwrot konserwatywny w ruchu emancypacyjnym kobiet dobrze ilustruje następujący fakt: choć projekt ustawy o prawie wyborczym dla kobiet został wniesiony przez posła liberalnego (Vilmosa Vázsonyi), pierwsze kobiety biorące udział w wyborach w 1920 roku głosowały na partie prawicowe. W konsekwencji zwrotu w prawo, motywowanego między innymi traumą wojny, wzmacniał się antysemityzm. Ważną postacią konserwatywnego ruchu kobiecego jest Cécile Tormay,

przewodnicząca MANSZ (Narodowego Związku Kobiet Węgierskich), utalentowana pisarka oraz redaktorka naczelną pisma konserwatywnego „Napkelet” („Wschód Słońca”)²². Ruch MANSZ walczył skutecznie o prawa kobiet, ale wyłącznie chrześcijanek. Wspomniane tu problemy społeczne oraz związane z nimi kwestie kobiece pojawiają się w twórczości Kaffki i Lesznai.

Margit Kaffka jako pisarka feministyczna

Margit Kaffka sama doświadczyła, jak trudny był los kobiet. Pochodziła ze zubożałej rodziny szlacheckiej, mieszkającej na prowincji (Szatmár). Jej ojciec był prokuratorem wojewódzkim; kiedy zmarł w młodym wieku, rodzina popadła w biedę. Kaffka skończyła liceum pedagogiczne, potem dzięki pomocy finansowej znajomego, który uzyskał dla niej bezpłatne miejsce w wyższej szkole pedagogicznej, zdobyła pełne wykształcenie. Uczyla w różnych szkołach, wiodła ciężkie, wypełnione walką życie. Jej sytuacja zmieniła się, kiedy zaczęła współpracować z pismem „Nyugat”, ale jej życie osobiste nie było udane – z wyjątkiem ostatnich kilku lat, kiedy była w szczęśliwym związku z drugim mężem, Ervinem Baurem²³. Zmarła w 38 roku życia, razem z synem, w czasie epidemii grypy.

Jej dorobek prozatorski przynależy do pierwszego, liberalnego okresu feminizmu: bohaterki jej powieści i noweli to postacie, które doświadczają kryzysu tradycyjnej rodziny i – uświadamiając sobie wcześniej czy później własną sytuację – dążą do samodzielności. W powieści *Barwy i lata* (*Színek és évek*, 1912)²⁴ udało się pisarce połączyć i przedstawić w jednym dziele dwa podstawowe problemy modernizacji węgierskiej:

²² Cécile Tormay (1875–1937) pochodziła z rodziny niemieckich mieszczan, jej ojciec dostał herb szlachecki od cesarza Franciszka Józefa w roku 1896. Twórczość pisarki do roku 1920 owocowała powieściami, które były tłumaczone na wiele języków (*Emberék a kövek közt*, 1911, Ludzie wśród kamieni; *A régi ház*, 1914, Stary dom). Dwukrotnie była nominowana do Nagrody Nobla. Jej dziennik, pisany od 1918 do upadku Republiki Rad, *Bujdosó könyv* (1920/21, Książka tułacza), jest dokumentem antysemityzmu międzywojennego, obarczającego Żydów odpowiedzialnością za wszystkie klęski i niepowodzenia społeczne w wieku XX.

²³ Ervin Bauer (1890–1938) – biolog, brat Bély Balázsa (właśc. Herberta Bauera, 1880–1950), poety i teoretyka filmu.

²⁴ Wydanie polskie: M. Kaffka, *Barwy i lata*, przeł. A. Sieroszewski, Warszawa 1970.

upadek szlachty średniej (tzw. „dzsenti”) ²⁵ oraz bankructwo tradycyjnego modelu kobiecości. Powieść *Barwy i lata* nie tylko opisuje świat średniej szlachty, ale radykalnie stawia go pod znakiem zapytania, unieważniając rządzące nim zasady ²⁶. Los protagonistki powieści, córki zubożałej rodziny szlacheckiej, Magdy Pórtelky, jest od początku przesądzony: akcja *Bildungsroman*, którego jest bohaterką, rozgrywa się w środowisku, gdzie jedyną szansą dla kobiety jest wyjście za mąż. Mieszkająca w prowincjonalnym miasteczku Magda poślubia mężczyznę i wchodzi w swoją rolę, ale wkrótce uświadamia sobie, że tak nie da się żyć.

Pomocy nie udziela jej ani rodzina, ani znajomi. Co więcej, to ona jest oskarżana o pochopne zachowania. Po samobójstwie męża Magda uprzytamnia sobie, że nie ma innego wyjścia, jak znowu wyjść za mąż. Jednak nowe małżeństwo też nie jest udane: małżonek pije i dopiero po jego śmierci Magda znajdzie dla siebie właściwy cel: kształcenie córek. Jej przesłanie brzmi: trzeba się uczyć i zdobywać samodzielność życiową:

Teraz także dziewczęta mogą chodzić do gimnazjum. Chcę, żeby chodziły, zgadzam się, jeżeli do tego czasu będę żyła! Niech się kształcą na doktorów, nauczycielki, niech mają taką pracę jak mężczyźni ²⁷.

I w końcu Magda z zadowoleniem stwierdzi, że plan się powiódł:

U moich córek wszystko jest w porządku. Marcsi jest doskonałą nauczycielką w żeńskim gimnazjum w Peszcie [...]. Zsuzsa została aptekarką [...] i niedawno zaręczyła się ze swoim kierownikiem w jednym z większych prowincjonalnych miast. [...] Klara też skończyła szkoły, na razie żyje z lekcji gry na fortepianie, ale ma obiecaną posadę w jednej z peszteńskich szkół ²⁸.

²⁵ Ang. „gentry”, w jęz. węgierskim tak się nazywali od lat siedemdziesiątych XIX stulecia przedstawiciele szlachty średniej, którzy zubożeli, stracili majątek i w konsekwencji musieli objąć urząd albo wstąpić do wojska jako oficerowie. Mimo biedy nie zmienili trybu życia. W pierwszej połowie XX wieku nazywano ich „średnią klasą panów”.

²⁶ O. Rákai, *Kaffka Állomások-járól*, (O Stancjach M. Kaffki), w: *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából*, ed. by V. Varga, Z. Zoltán, Budapest 2009 (Kobieta, lustro, pisanie. Interpretacje literatury kobiecej pierwszej połowy dwudziestego wieku), s. 212.

²⁷ M. Kaffka, *Barwy i lata*, s. 251.

²⁸ Tamże, s. 288.

Postać Magdy Pórtelky jest pierwszym przystankiem w budowaniu „nowej kobiety”.

Trzecią powieść Kaffki *Állomások* (Stancje, 1914–1917) monografisci oceniali niżej od wcześniejszych; narzekano na jej nieprzejrzystą i nie-spójną strukturę oraz rozwlekłość²⁹. To prawda, mamy do czynienia z dziełem fragmentarycznym, zbudowanym z epizodów. Utwór interpretowano głównie jako powieść z kluczem, opowiadającą o estetycznych i intelektualnych przedsięwzięciach przełomu stulecia (w centrum zainteresowania pojawia się krąg modernistycznego czasopisma „Nyugat”, które tu nazywa się „Kultúra”). Powieść ta to bardzo ciekawy utwór, przedstawiający wielkie miasto oraz postać żeńskiej *flâneuse*³⁰. Utwór prezentuje nowy zestaw ról kobiecych: główną bohaterką jest Éva Rostoky, artystka. Dwudziestosiedmioletnia Éva rozwodzi się z mężem, rzeźbiarzem. Monografista Kaffki twierdzi, że zwycięstwo bohaterki polega na tym, że „w porę i ze zdrową duszą może wyjść z opustoszałego małżeństwa”³¹. Éva jest w stanie utrzymać siebie i dwóch synów. Jako artystka zajmująca się rękodziełem dostanie się do czołowych kręgów artystycznych Budapesztu. Staje się członkiem czasopisma „Kultúra”, ma wstęp do eleganckich salonów, ma wielu przyjaciół wśród artystów. Raz nawet zakocha się w kimś, ale uświadomi sobie natychmiast, że nie jest to wielka miłość, tylko relacja na lato, na wakacje. Więcej nie próbuje nawet kontaktów partnerskich, ponieważ według niej miłość jest nieosiągalna: „poznać, wytłumaczyć, docierać do głębi i pojednać się z kimś... ależ to jest beznadziejne na świecie! Potworna tajemnica ‘drugiego’; to powoduje cierpienia miłosne!” [tu i dalej tłumaczenia autorki artykułu]. Przestrzeń miejska, z której „nowa” kobieta swobodnie korzysta, daje możliwość spotkania ludzi innej kultury, na przykład żydowskich handlarzy dziełami sztuki. Tego typu spotkania wywołują najpierw uczucie dziwności, potem akceptację (inny sposób używania języka, swoboda w komunikacji, traktowanie kobiety jako

²⁹ G. Bodnár, *Kaffka Margit*, Budapest 2001, s. 227.

³⁰ G. Horváth, *Kőszálónők a régi Budapestén. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét. Kaffka Margit: Állomások* (Postacie ‘flâneuse’ w starym Budapeszcie. Używanie miejskiej przestrzeni oraz życie artystek na podstawie *Stancji* M. Kaffki), w: *Nő, tükör, írás...*, s. 162–190.

³¹ Tegoż, *Kőszálónők a régi Budapestén...*, s. 217.

w pełni uprawnionego partnera handlowego). Postać Évy Rosztoky można połączyć z postacią *flâneura* ze studiów Baudelaire'owskich Waltera Benjamina³². Pojawienie się żeńskiej *flâneuse* w przestrzeni miejskiej jest też typowym zjawiskiem na przełomie stulecia. Jako artystka Éva szuka własnej drogi, dąży do autentyczności (tym różni się od eksmęża, który obsługuje nową warstwę klientów, dla których sztuka jest przedmiotem konsumpcyjnym). Podsumowując, można powiedzieć, że powieść *Stancje* przedstawia samowyzwolenie kobiety, urzeczywistnienie jej dążeń.

Anna Lesznai jako pisarka modernizmu węgierskiego

Ukazanie się w roku 1966 wielkiej dwutomowej powieści *Kezdetben volt a kert* (Na początku był ogród) było prawdziwym wydarzeniem: pisano, że dzieło wypełnia ważną lukę w dziejach węgierskiej powieści. Paradoksalnie, dzieło to było zarazem oczekiwane i spóźnione. Patrząc od strony tematyki i poetyki, widzimy zbieżności z utworami innych modernistów – Zsigmonda Móricza, Sándora Bródy oraz Margit Kaffki. Z perspektywy dzisiejszej dzieło Lesznai to utwór szeroko rozumianego modernizmu, który trwał do lat sześćdziesiątych XX wieku.

Historia i autobiograficzność

Powieść Anny Lesznai jest osnuta na motywach autobiograficznych. Lizó Berkovics, bohaterka powieści, jest córką Istvána Berkovicsa, wnuczką słynnego lekarza żydowskiego pochodzenia. István jest magnatem „bardziej węgierskim od Węgrów”, całkowicie zasymilowanym z kulturą dominującą. Znamienne są pod tym względem słowa Berkovicsa:

³² W. Benjamin, *A második Köztársaság Párizsa Baudelaire-nél* (Paryż Drugiej Republiki u Baudelaire'a), przeł. G. Bence, w: tegoż, *Angelus Novus*, red. S. Radnóti, M. Helikon, Budapest 1980, s. 819–931; W. Benjamin, *Motívumok Baudelaire költészetében* (Motywy poezji Baudelaire'a), przeł. L. Bizám, w: tegoż, *Kommentár és prófécia* (Komentarz i profecja), red. D. Zoltai, Budapest 1969, s. 228–273.

Oświecony człowiek węgierski dziś nie przynależy do żadnej wspólnoty wyznaniowej. [...] István Berkovics nie jest ani Żydem, ani katolikiem, jest natomiast panem węgierskim, i tyle!

Lizó już jako dziecko uświadamia sobie, że „dziewczyna nie jest ważna”, i ucieszy się z tego, bo – nie niepokojona – może żyć swobodnie, z boku. Lizó nie chodzi do szkoły, kształci ją matka, natomiast jej starszy brat, János, uczy się poza domem, a następnie studiuje na wydziale prawa budapeszteńskiego uniwersytetu. W rozwoju osobowości Lizó ważną rolę gra jej najściślejsze otoczenie, środowisko rodzinne oraz Ogród (pisany od dużej litery), tzn. ogromny majątek znajdujący się na Górnych Węgrzech w miejscowości Niżny Hrušov (Alsókörtvélyes; dziś należy do Słowacji). W powieści miejscowość ta nosi nazwę Liszka. I ma symboliczny charakter: oznacza Jedność, jedność albo całość środowiska i ludzi. Ta Jedność czy Całość tylko pozornie jest harmonijna, ponieważ – jak zauważa Lizó – „nic nie jest tym, czym wydaje się być”; rodzina żyje luksusowo, ale w tym samym czasie często brakuje pieniędzy. Uwielbianego przez wszystkich ojca nie zaspokaja idylla rodzinna, ma kochankę w Budapeszcie. Matka jest potulna, ale nieszczęśliwa.

Powieść z jednej strony jest powieścią rodzinną, na pierwszy plan wysuwającą dzieje dwóch rodzin – obok Berkovicsów także historię rodziny Cserháthyów, rdzennie węgierskich szlachciców. Dzieło jest jednocześnie, i to druga perspektywa, zakrojoną na szeroką skalę panoramą historyczną i społeczną – poczynając od lat pięćdziesiątych XIX wieku, ogarnia siedem dekad dziejów społeczeństwa węgierskiego; średnia klasa węgierska próbuje przekształcać, modernizować kraj, w którym wciąż jeszcze funkcjonują średniowieczne formy i struktury. W drugim tomie powieści ważnym miejscem akcji staje się Budapeszt, urastający do rangi metropolii. Akcja tego tomu pozwala poznać środowiska działaczy różnych węgierskich ruchów postępowych pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Wybuch dwóch rewolucji – 1918 oraz 1919 roku – i klęska Republiki Rad kończy akcję powieści.

Dzieło przedstawia wiele postaci kobiecych. Jest tu wielka pani Zsuzsanna Cserháthy, szlachetna i bardzo wykwintna Klára, która wszystko wybaczyci mężowi, wierna służąca Ancsura, oddana swojemu

panu Cserháthyowi, prostytutka Borka, którą Berkovics wychowuje na wykwintną damę, Rozi, córka Cserháthya i Ancsury, która – ponieważ nie odnajdzie swojego miejsca w wielkim mieście – popełni samobójstwo, i wiele innych bohaterek. Wszystkie te kobiety łączy zależność od mężczyzn. Jedynym wyjątkiem jest pod tym względem Lizó. Kluczem do wolności jest w tym przypadku samoświadomość dziewczyny, która ma związek z bezgranicznym/bezwarunkowym zaufaniem okazywanym ojcu, wielkiej, silnej osobowości. Lizó jest córką swego ojca, łączy ich wyjątkowy stosunek, oparty na podobieństwie charakterów. „Oni komunikowali się inaczej, nie słowami. Ich oczy błyskały ku sobie, patrzyli w tym samym kierunku, nastawiali uszy na tę samą melodię” (II 142). Nie przypadkiem jedynie Ojciec rozumie swoją córkę i tylko on jeden popiera plany Lizó. Chociaż o kobietach myśli w sposób tradycyjny, w stosunku do córki robi wyjątek: „[k]obiety muszą wyjść za mąż, nie mogą robić nic innego. Ale teraz chodzi o moją córkę” (II 143). Tak zwane wielkie kwestie życiowe Lizó zawsze omawia z Ojcem. Jak zauważa Anna Menyhért, Lizó może postępować tak samo jak mężczyzna, i wolność tę daje jej Ojciec. Pozwolił jej żyć samodzielnie w Peszcie, pozwolił mieć liczne romanse, pozwolił jej też pisać (w tym samym czasie mąż zabroni jej tego; pozbawi ją nawet prawa do posiadania własnego biurka).

Po tym jak zawiedziona małżeństwem Lizó wróci do rodziny, do Ogrodu, nie będzie się już tam czuła swojsko. Przeprowadzi się wkrótce do Budapesztu. Mieszkając w Peszcie, zakocha się w Józsi Cserháthyu i zostanie przez niego porzucona. Lizó zaczyna pisać, nawiązuje kontakty z różnymi kręgami intelektualnymi, przeżyje dwie rewolucje, a po ich upadku wróci do Liszka, do Ogrodu. Ma za sobą wiele rozczarowań, ale w końcu odnajduje równowagę. Rdzeniem jej tożsamości jest wyjątkowa siła charakteru i bogata osobowość, o której Ojciec powiada:

Lizó, ty szukasz samej siebie: cokolwiek znajdziesz, wszystko zaświadcza o tobie. [...] Ty jesteś silniejsza [niż Józsi]. [...] W tym jest twoja moc [II 144].

W powieści dwie postacie ucieleśniają „nowy ideał kobiety”, jednak na różnych zasadach: jej protagonistka na zasadzie podobieństwa do Ojca, jego pełnej akceptacji. Portretowana w drugim tomie powieści

przyjaciółka Lizó, pisarka Leona (jej pierwowzór to Margit Kaffka), jest typem emancypantki, która wykorzysta możliwości awansu społecznego dostępnego dla kobiet na przełomie wieków.

W powieści odnajdziemy cechy łączące dzieło Anny Lesznai z technikami rękodzieła kobiecego (haft, patchwork) oraz wizerunki kobiet typowe dla modernizmu środkowoeuropejskiego.

Bibliografia

- Bácskai V., Gyáni G., Kubinyi A., *Budapest története a kezdetektől 1945-ig* (Historia Budapesztu od początków do 1945), Budapest 2000.
- Bodnár G., *Kaffka Margit*, Budapest 2001.
- Bodnár G. (red.), *In memoriam Kaffka Margit. Színek, évek, állomások*, Budapest 2005.
- Borgos A., *Portrét a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* (Portrety o Innym. Piszące kobiety i twórczy partnerzy na przełomie stulecia), Budapest 2007.
- Borgos A., Szilágyi J., *Nőírók és író nők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban* (Piszące kobiety i pisarki. Role literackie i role kobiece w kręgu Nyugata), Budapest 2011.
- „Enigma művészetelméleti folyóirat” 2007 nr 51, 52, szám (Enigma czasopismo teoretyczne, numer specjalny poświęcony twórczości A. Lesznai).
- Fábri A., „A szép tiltott táj felé”: *Magyar író nők története két századforduló között (1795–1905)* („Do pięknego, wzbronionego kraju”: Historia pisarek węgierskich między dwoma przełomami stulecia/1795–1905/), Kortárs 1996.
- Fábri A. (red.), *A nő és hivatása. Szemelvények a magyar nők kérdés történetéből* (Kobieta i jej powołanie), Kortárs 1999.
- Fábri A., Várkonyi G. (red.), *A nők világa: művelődés-és társadalomtörténeti tanulmányok* (Świat kobiet: studia kulturalno-historyczne i społeczno-historyczne), Argumentum 2007.
- Feminista nézőpont az irodalomtudományban* (Aspekt feministyczny w literaturoznawstwie), „Helikon” 1994, nr 4.
- Fülöp L., *Kaffka Margit*, Budapest 1987.
- Gyáni G., *Hétköznapi Budapest* (Dni powszednie Budapesztu), Budapest 1995.
- Horváth G., *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Podróżujące teorie. Anglosaskie politizujące teorie w kontekście wschodnioeuropejskim), Balassi 2014.
- Kádár J., *Engedelmes lázadók. Magyar író nők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében* (Posłuszne buntowniczkis. Pisarki węgierskie oraz konstrukcje ideału kobiecego w pierwszej połowie XX wieku), Pécs 2014.

- Kádár J., „Feminista nézőpont az irodalomtudományban” 1994, nr 4, s. 407–416. (*Aspekt feministyczny w literaturoznawstwie*).
- Kádár J., *Miért nincs, ha van?* (Dlaczego nie ma, jeżeli jest?), <http://beszelo.c3.hu/03/11/15kadar.htm>
- Kafka M., *Állomások* (Stancje), Budapest 1917.
- Kafka M., *Barwy i lata*, Warszawa 1960, z węg. przeł. A. Sieroszewski.
- Lesznai A., *Kezdetben volt a kert I–II*, Budapest 1966, (wydanie niemieckojęzyczne: A. Lesznai: *Spätherbst in Eden*. Aus d. ungar. übers. von Ernst Lorsy, Stahliberg, Karlsruhe 1965 – znacznie skrócona wersja).
- Lesznai A., *Sorsával tetováltan önmaga...* Válogatás Lesznai Anna naplójegyzetéből, vál. és s. a r. Török Petra (Napiętnowana przez los... Wybór z notatek dzienników, wybór i oprac. Petra Török), Budapest 2010.
- Menyhért A., *Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna* (Kobieca tradycja literacka. Renée Erdős, Ágnes Nemes Nagy, Minka Czóbel, Ilona Harmos, Anna Lesznai), Napvilág Kiadó 2013.
- Pécsi E., *Kafka Margit, avagy a „kivételes nőró” a kritikai diskurzus retorikájában*, „Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények”, Miskolc, III. évfolyam (2008), 1. s. 123–131.
- Séllei N., *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomtudomány itt és most* (Dlaczego boimy się wilka? Feministyczne literaturoznawstwo tu i teraz), Debrecen 2007.
- Séllei N., *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről* (Lustro moje, lustro moje... Autobiografie pisarek z przełomu stulecia), Debrecen 2001.
- Séllei N. (red.), *A feminizmus találkozásai a posztmodernnel* (Spotkanie feminizmu z postmodernizmem), Debrecen 2006.
- Séllei N. (red.), *A nő mint szubjektum, a női szubjektum* (Kobieta jako podmiot, podmiot kobiecy), Debrecen 2007.
- Showalter E., *The Double Critical Standard and the Feminine Novel*, in: *A Literature of Their Own – From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Virago 1991, s. 73–99.
- Tötösy de Zepetnek S., *Kafka Margit prózája: az irodalmi feminizmus kezdete Magyarországon*, w: Békési I., Jankovics J., Kósa L., Nyerges J. (red.): *Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*, „International Association for Hungarian Studies” 1993, t. 2, s. 1185–1194, (Twórczość prozaiczna M. Kafki: początki feminizmu literackiego na Węgrzech, w: I. Békési, J. Jankovics, L- Kósa, J. Nyerges (red.): *Stara i nowa peregrinacja. Węgrzy zagranicą, cudzoziemcy na Węgrzech*).
- Varga V., Zsávoilya Z. (red.), *Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából* (Kobieta, lustro, pisanie. Interpretacje literatury kobiecej pierwszej połowy dwudziestego wieku), Budapest 2009.
- Zsadányi E., *A másik nő: a női szubjektivitás narratív alakzatai* (Inna kobieta: formy narratywne kobiecego subiektywizmu), Budapest 2006.

Zsadányi E., *Író nők a századelőn*, in: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (eds.), *A magyar irodalom története*, Második kötet, 1800–1919, s. 807–826, (Pisarki na przełomie stulecia, w: Mihály Szegedy-Maszák, András Veres (red.), *Histoire literatury węgierskiej*, tom drugi, 1800–1919).

Summary

Magdolna Balogh, in her essay *Hungarian women's writing (in the context of belated reception of feminist criticism)*, reminds of two Hungarian women writers of the interwar period, who were active in the modernist movement and acclaimed already in their lifetime: Margit Kaffka and Anna Lesznai. Both writers rejected traditional women's roles, managed to be independent and were a part of the artistic and intellectual circle of „Nyugat” periodical. The author points out to the previous model of their reception, which – while acknowledging them as some of the most outstanding Hungarian authors – still overlooked their best works, the novels, and concentrated on writing which was less interesting from the point of view of feminist criticism: poetry, fairy-tales, literary criticism. The author studies elements of modernist poetics and portrayals of female protagonists in three of Kaffka's novels and Lesznai's large, two-volume novel *Kezdetben volt a kert* („In the beginning was a garden”), which was published much later (1966), but can still be considered a part of modernist period. The essay concentrates on the image of „new woman” in both writers' oeuvre and on ways in which women's issues are integrated with other problems typical for Hungarian modernism. It shows the social background of their biographies and writing, formed by early feminist movement in Hungary, and demonstrates social problems found in their works, such as bankruptcy of the traditional world of Hungarian nobility and the traditional model of femininity. The author argues that these novels show the difficult condition of women entangled in traditional social expectations, their yearning for independence and the outcome of this struggle.